

Ленче А. НАСЕВ¹
Универзитет „Гоце Делчев“-Штип, Р. Македонија,
Факултет за музичка уметност,
Одсек музичка теорија и педагогија

ТОЛКУВАЊЕ НА ПРВИОТ СТАВ ОД *ДУМБАРТОН-ОКС*, КОНЦЕРТ ЗА КАМЕРЕН ОРКЕСТАР ОД ИГОР СТРАВИНСКИ

Првиот став од Концертот *Думбартон-Окс* (*Dumbarton Oaks*) на Игор Стравински (Igor Stravinsky) кој се наоѓа во фокусот на нашето истражување се карактеризира со специфично изложување на музичкиот материјал. Неговата понатамошна реализација во различни делови од ставот претставува основа на аналитичкото истражување, подлога врз која ќе се утврди логиката на конструкцијата на ставот.

Клучни зборови: Игор Стравински, *Думбартон-Окс*, барокна концертна форма

Концертот *Думбартон-Окс* е дел од креативното творештво на Игор Стравински (1882.-1971.). Создаден е во 1937.-1938. година во Париз по повод триесетата годишнина од бракот на двајцата добро познати патрони на уметноста г-ѓа и г-н Блис (Mrs. and Mr. Bliss), во чиј дом, музеј и градина се одржувале голем број на манифестации. Името го добила по нивниот имот во Вашингтон. Прв пат бил изведен на 08. мај 1938. година под диригентство на Надја Буланџер (Nadie Boulanger, 1887.-1979.) во домот на г-ѓа и г-н Блис. Неговата прва јавна премиера била одржана во Париз на 04. јуни 1938. година под диригентство на Стравински.

Композицијата е напишана во три става (Tempo quisto, Allegretto и Con moto) за камерен оркестар кој го опфаќа исполнувачкиот состав: 3 виолини, 3 виоли, 2 виолончела, 2 контрабаси, флејта, кларинет (in B), фагот и 2 хорни (in F). Предмет на истражување во овој труд ќе биде првиот став.

Во Концертот на Стравински се изложени пет отсека и кода, по кои следува дел од осум такта во улога на премин - поврзување со вториот став кој настапува *attacca*.

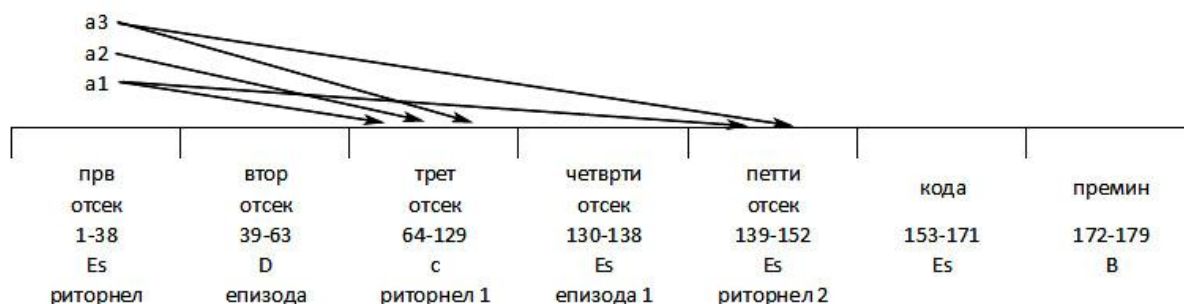
Сепак, со цел конкретно да се согледаат соодностите меѓу деловите неопходно е да се одговорат одредени прашања кои се однесуваат на функциите на изложените сегменти во музичкиот тек, нивната улога и правец на движење во рамките на ставот.

Процесот на изложување на основниот тематски материјал води кон утврдување на градбата на целиот став. Во него на преден план се издвојува специфичниот начин на мотивска интерпретација. Преку изложување три мотивски целини и нивно исто или слично проследување на различни места во текот на ставот Стравински го утврдува градбениот принцип кој на прв поглед остава впечаток на индивидуална форма ослободена од било каков систем на градба. И покрај ваквата констатација можеме да пронајдеме и препознаеме одредена сличност со барокната концертна форма² која е изградена врз основа на систематско сменување на риторнелот и епизодата.

¹ lence.nasev@ugd.edu.mk

² Види: В.Н. Холопова, *Формы музыкальных произведений*, Санкт-Петербург, Лань, 1999 257-385.

Пример 1



Овде би сакале да го свртиме вниманието на читателот кон споменатите значајни моменти. На прво место ќе го издвоиме изложувањето на мотивите како основен градбен елемент кои би можеле да се означат со a_1 , a_2 и a_3 .

Пример 2

Мотив a_1



Мотив a_2



Мотив a_3



Овие три мотиви се изложени во позиција на меѓусебно напластување. Стравински нив не ги изложува круто сукцесивно, туку уште на самиот почеток при првиот настап ги интегрира како единствена звучност најнапред мотивите a_1 и a_2 на кои во рамките на првиот такт се надоврзува мотивот a_3 .

Со оглед на пластовата мотивска перцептивна хиерархија, сличноста во градбата на мотивите a_1 и a_2 создава чувство на добро избалансиран сооднос, а со самото тоа и потенцијален фактор за тематска динамизација.

Преку понатамошно повторно изложување на тематскиот материјал се задоволува потребата од негово утврдување и меморирање како на изведувачите, така и на слушателите. За да се избегне монотонијата при повторувањето Стравински ја врши неопходната трансформација во смисол на скратување на морфолошката должина на мотивите, како и нивна интервалска трансформација. Развојот на материјалот следува како резултат на динамичко движење иницирано од прогресивната тенденција на мотивите во рамките на почетната тонална звучност *in*

Es, се до 38 такт од каде започнува вториот отсек кој јасно е разграничен со нови предзнаци во нова тонална боја *in D*.

Пример 2 (38-40 т.)

Со потенцирање на солистичкиот третман на одредени инструменти (хорна и фагот), како носители на музичката содржина во вториот отсек, Стравински на некој начин се обидува да ја регулира акустичката динамика меѓу отсеците и на тој начин на глобално ниво да воведо смирвачки тон. Во овој отсек на почетокот се воведени мелодиски линии делумно претставени како иницирачка сила. Во нив во прв ред се чувствува недостаток од заокруженост на музичкиот тек со што на тој начин се создава чувство на комплексна и донекаде противречна функција меѓу отсеците.

Истовремено почетокот на овој музички материјал совршено добро е вклопен во крајот на првиот отсек (38 т.) во кој всушност отсуствува целосното заокружување. Ваквото решение може да се издвои како специфичен градбен елемент кој Стравински го употребува при поврзувањето на отсеците во целиот став. И покрај генералното динамичко смирување музичкото движење е задржано. Тоа на глобално ниво има прогресивна тенденција на подготовка на следниот трети отсек кој започнува во 64 такт со активирање на нов тонален простор *in c*.

Во третиот отсек повторно се изложени мотивите **a₁** и **a₂** но овојпат во фаза на делумно разбивање на првобитните мотивски „конфигурации“ со постепена тенденција на делење. Во моментот на нивното „исчезнување“ Стравински во 83 такт воведува нова полифона фактура (фугато), изградена врз основа на модифицираниот мотив **a₃**. На тој начин со неговото изложување истовремено се комплетира уште една фаза од хиерархиското ниво на изложување на мотивите како еден вид тенденција на „стабилизација“ на тематскиот материјал.

Следниот отсек започнува од 130 такт и доколку го споредиме со вториот ќе забележиме низа сличности пред се во однос на повторното вклучувањето на солистички инструменти преку кои прозвучуваат фрагментарните мелодиски линии. Со појавата на овој отсек Стравински ја поврзува „пукнатината“ создадена од отсуството на мелодиско заокружување во вториот отсек.

Во рамките на петтиот отсек (130 т.) вратен е основниот тонален центар *in Es*. Во него повторно изменето се изложени мотивите **a₁** и **a₃**. Интензивното прозвучување на мотивските елементи создава чувство на интеграција, тематска симетрија и единство во концепцијата.

Како последен отсек изложена е кодата која настапува во 153 такт. Во неа забележителна е употребата на остинатото пројавено преку повеќекратна употреба на мелодиски фигури.

По изложувањето на кодата следи дел осум такта (172-179 т.) во кој доминира акордска фактура изложена во гудачите, во ново *L'istesso tempo*. Тој е во функција на подготовка и поврзување на првиот со вториот став. Ваквата улога е потенцирана и со воведувањето на нов тонален центар *in B*, во кој всушност започнува вториот став *attacca*.

Можеме да заклучиме дека структурната градба на првиот став од *Думбартон-Окс* условно кажано е иницирана од специфичноста на изложената музичка содржина во првиот отсек. Како што веќе беше спомнато нејзин основен градбен елемент се три мотивски целини кои ги означивме со **a₁**, **a₂** и **a₃**. Посебен придонес во коегзистентноста на музичкиот тек меѓу отсеците дава и тоналниот план (првиот *in Es*, вториот *in D*, третиот *in c*, четвртиот и петтиот *in Es*), во кој како тоналнен центар е утврден *in Es*. На ниво на целина тој делува обединувачки.

Во основа првиот став не поседува стандардизиран формален контекст и на прв поглед оддава генерална класификација на индивидуална слободна форма. Сепак, при неговото конструирање преку изложувањето на музичкиот материјал во отсеците остава можност Концертот да се протолкува како барокната концертна форма (пример 1).

Литература

Брукс 2010: J. Brooks, "Collecting Past and Present: Music History and Musical Performance at Dumbarton Oaks." In *A Home of the Humanities: The Collecting and Patronage of Mildred and Robert Woods Bliss*, ed. James N. Carder, Washington D.C.: Dumbarton Oaks.

Бајт 1979: E. W. White, *Stravinsky: The Composer and His Works*,. Berkeley and Los Angeles: The University of California Press.

Георгиева 1989: С. Георгиева, *История на музиката на XX век неокласицизъм*, София: Държавно издателство „Музика“.

Skovran/Peričić 1991: D. Skovran, V. Peričić: *Nauka o muzičkim oblicima*, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Холопова 1999: В.Н. Холопова, *Формы музыкальных произведений*, Санкт-Петербург: Лань.

Резиме

Циљ рада је да кроз сажети дескриптивни и аналитички осврт првог става Концерта *Думбартон-Окс* Игора Стравинског, претставимо формални контекст његовог музичког тока. Специфичност реализације музичког тока овог става поседује карактеристике индивидуалног облика. И поред тога готово све музичке компоненте усмерене су према истицање могућности да се облик протумачи као барокни концертни облик.

Анализа није у улози коначног и крутог решења, одакле се и наша разматрања могу релативизирати другачијим тумачењима функција и односа између одсека.

Кључне речи: Игор Стравински, *Думбартон-Окс*, барокни концертни облик

Ленче А. Насев